

both A. Schoenberg himself and his students and followers A. Berg and A. Webern.

The article focuses on the chamber and instrumental ensemble as a special type of musical thinking, as well as distinguishes the style "constants" and "variables" of this artistic phenomenon. The main purpose of the article is to characterize the general and specific features of Second Viennese chamber-ensemble instrumentalism in the person of its representative, Anton Webern. In this connection, we propose the appropriate conclusions regarding the specifics and general patterns of the timbre complex in the chamber-instrumental style of the mentioned author, which was not specifically investigated in the previous works.

Key words: *chamber-ensemble instrumentalism, chamber-instrumental style, Austria-German school, instrumentalism of the Second Viennese school, timbre complex of instrumental work, chamber-instrumental style of A. Webern, interpretation of serial music, spatio-temporal sound relations.*

Стаття поступила до редакції 16.01.2020, прийнята до друку 16.02.2020.

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.183.194>

Наталія Самострокова

ЕТНОХАРАКТЕРНІ ЗАСАДИ СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТУ МЕЧИСЛАВА КАРЛОВІЧА

Самострокова Наталія Олександрівна – пошукувач, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: taliczkaviolino@gmail.com
ORCID 0000-0002-9285-1771

Етнохарактерні засади скрипкового концерту Мечислава Карловича

У статті розглянуто естетичні передумови проявів етнохарактерності у польській музиці початку ХХ ст. у зв'язку з діяльністю товариства «Молода Польща», проаналізовано Скрипковий концерт А-dur (1902–1903) М. Карловича (Mieczysław Karłowicz) з огляду на вказані вище процеси, виявлено риси етнохарактерності у вказаному творі, визначено їхнє підґрунтя та вказано на перспективи розвитку.

Наголошено, що діапазон втілених у творі етнохарактерних засад показав, що їхній простягається від тонкого ліризму до фольклорної трансформації та у стилістичній проекції від романтизму до його пізнього варіанту із залученням ознак фольклоризму. Тематизм твору

виростає із декількох надзвичайно яскравих інтонаційно-конструктивних комплексів, що мають фольклорні витоки. Це секундово-квартове ядро теми головної партії, що звучить апофеозом у кодї концерту, різноспрямовані кварто-квінтові та поступенні послідовності танцювальної природи, а також кантілена народно-пісенного походження у побічній партії першої частини та епізодичній темі фіналу. Народні джерела яскраво живлять тематизм крайніх частин концерту, натомість друга частина («Романс») витримана у дусі романтичного інтонаційного словника.

Визначено, що Скрипковий концерт М. Карловіча має важливе, етапне значення для розвитку польської музики. Твір трактується як концерт симфонізованого типу у дусі романтизму із фольклористичними тенденціями, що базуються на яскравих етнохарактерних засадах. У цьому вбачається паритетність акультураційних (загальноєвропейських романтичних) та інкультураційних (етнохарактерних) тенденцій у творі. Витончений ліризм, втілений характерною кантіленністю, і трансформація народної інтонаційності, виражені у Скрипковому концерті М. Карловіча, є проявами національного духу митця, реалізованого крізь призму романтичного світовідчуття.

Ключові слова: скрипковий концерт, етнохарактерність, ліризм, романтизм, фольклоризм.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції у світовій культурі великою мірою зумовлені глобалізаційними процесами та, відповідно, «стиранням» етнічних проявів у духовній, естетичній та інших сферах життєдіяльності співтовариств. Подібна ситуація вимагає посилення уваги до мистецтва крізь призму його етнічної характерності, яка, у свою чергу, є домінуючим чинником у посиленні інкультураційних процесів у межах «своєї» культури та акультураційних – у взаємодії різних культур. Таким чином, аналіз Скрипкового концерту Мечислава Карловіча (Mieczysław Karłowicz), видатного представника товариства «Молода Польща» («Młoda Polska»), крізь призму виявлення засад етнохарактерності, є одним із способів докласти зусиль до актуалізації вказаних вище процесів, як з точки зору польської інкультураційності, так і міжнародної акультураційності.

Проблеми взаємодії тенденцій інкультурації та акультурації у музикознавстві ставилися у проєкціях на різноманітні культуротворчі процеси. У даному дослідженні спробуємо проаналізувати інкультурацію у близькій до української – польській

культури і трактуватимемо це як вираження етнохарактерності у музиці, у даному випадку на матеріалі «знакового» твору початку ХХ століття – Скрипкового концерту Мечислава Карловіча.

Аналіз дослідень та публікацій. Естетична ситуація у польській музиці як контекст для розвитку обраного твору проаналізована у низці польських (К. Wyka [11], А. Hutnikiewicz [8], W. Gutowski [7], St. Jarocinski [9], Т. А. Zielinski [12] та ін.) та українських (С. Павлишин [4], Б. Сюта [6] та ін.) досліджень. Серед останніх наукових розвідок, в яких аналізувалися творчість М. Карловіча – праця А. Приходько [5] та ін.

У нашому дослідженні виходитиме із позицій трактування ліризму як однієї із питомих рис польської етнохарактерності, що промовисто виявилось в музиці у творчості Ф. Шопена та ряду послідовників національного генія. З іншого боку, естетичні виклики початку ХХ століття зумовили появу, з-поміж іншого, фольклорних тенденцій та, у більш сміливому трактуванні – неофольклорних, останні у цей час зазвучали у баченні І. Стравинського, Б. Бартока та ін., та привнесли у художній контекст архаїчну експресію народного мислення та музикування.

Метою представленої статті є аналіз Скрипкового концерту М. Карловіча крізь призму вияву етнохарактерних засад твору. Головні завдання, які виконуватимемо у процесі роботи, є такими: 1) розглянути естетичні передумови проявів етнохарактерності у польській музиці початку ХХ століття у зв'язку з діяльністю товариства «Молода Польща»; 2) проаналізувати Скрипковий концерт М. Карловіча (1902–1903) з огляду на вказані вище процеси; 3) виявити риси етнохарактерності у вказаному творі, визначити їхнє підґрунтя та вказати на перспективи розвитку.

Виклад основного матеріалу. Естетична ситуація у польській музиці початку ХХ століття формувалася на перетині різноманітних світових та європейських тенденцій. Насамперед, вона великою мірою визначалася діяльністю товариства «Молода Польща», членами якого були, зокрема, К. Шимановський і М. Карловіч. Товариство було одним із варіантів широко популярної на той час «Молодої Європи» та впроваджувало нові етико-естетичні засади для мислення людини на рубежі ХІХ–ХХ століть, які після культу міщанства повертали до романтичного месіанізму, вираженого у циклі статей краківського письменника і журналіста А. Гурського під псевдо Quasimodo (1898). Феномен «Молодої Польщі» докладно

проаналізований у працях К. Вики «Польський модернізм» [11], А. Гутнікевіча «Молода Польща» [8; 7] та ін..

Головна ідея, яка проголошувалася товариством, полягала у творенні «мистецтва як релігії» та «мистецтва заради мистецтва». В результаті ідеалом раннього польського модернізму став «іманентний артистизм», виражений крізь призму «переплетіння тенденцій символізму, неоромантизму, імпресіонізму, з яким 1910 був поєднаний експресіонізм» [3], а польські дослідники насамперед вказують декадентизм [11]. При цьому варто розуміти, що, як написав К. Вика, «“Молода Польща” – це ціле покоління, тоді як опис модернізму буде описом напрямку усередині покоління» [11].

Що це дало для музики? Яким чином вплинуло на творчість початку ХХ століття?

У контексті нашого дослідження найголовнішим є те, що це акцентувало повернення до ліризму – однієї із питомих етнохарактерних рис польської культури, вершинно втілених Ф. Шопеном. Аналізуючи феномен композитора крізь призму «національного міфу», Н. Кашкадамова вказує стилістичні ознаки інтерпретації творів митця польськими виконавцями, що полягають у м'якому і легкому, «не надто широкому»¹ співному звукові *legato*, подібному до звуку у манері камерного співу; у невисокій динамічній «стелі», частих зітханнях не тільки при кінцях фраз, але й у кульмінаціях; у деталізованій фразі, в якій вбачає виразну артикуляцію та різноманітну акцентність; у тонкому, вишуканому, неповторному *rubato* [2, с. 216]. На нашу думку, у такому *чутті звуку*, що стало основою специфічної манери творення художньої образності, й криється «*власне польська стилістика ліризму*», що вийшла із фортепіанного мистецтва та виросла у національну ознаку.

Друга важлива тенденція, до під вплив якої потрапили польські композитори, – це звернення на народних джерел як фольклоризм, що зародився у лоні романтизму і є прийнятним для творчого бачення М. Карловіча, та неофольклоризм, який «вибухнув» у творчості модерністів І. Стравинського, Б. Бартока, К. Шимановського, Б. Лятошинського, Д. Енеску, М. де Фальї та інших митців. При підході до вказаних явищ керуватимемося такими дефініціями (за О. Дерев'янченко): фольклоризм трактуватимемо як «тип музичного мислення, сутністю якого є використання фольклору

¹Н. Кашкадамова посилається на працю Р. Смендзянки [Smiendzianka R.]. Див. : [2].

в контексті “артифікаційного” типу інтонації-одиноці, властивого професійно-академічній творчості європейської традиції», неофольклоризм – як «тип музичного мислення, сутністю якого є відтворення (моделювання) засобами професійно-академічної творчості “натургенетичного” типу інтонації-одиноці, властивого фольклорному мисленню» [1].

Концерт для скрипки з оркестром A-dur op. 8 (1902) М. Карловіча (1876–1909), присвячений Станіславу Барцевічу – етапний твір у спадщині митця, в якому партія соліста-лірика набуває складного розвитку, часто у високих скрипкових позиціях та з іншими технічними труднощами, у переплетенні із барвистим, «соковитим» звучанням оркестру. Важливо, що у лоні романтизму з його глибокими переживаннями народжуються нові тенденції, що розвинулися у ХХ столітті, пов’язані із трансформацією народного тематизму, імпресіоністичним багатством оркестрового колориту та ін. Тричастинна композиція належить до симфонізованого різновиду інваріанту сольного інструментального концерту, найяскравіші скрипкові взірці якого представлені у творчості Й. Брамса, П. Чайковського, Я. Сібеліуса, Е. Елгара, М. Бруха та ін. Окрім того, у контексті польського інструментального концерту спостерігаємо і традицію симфонізації семантики та структури жанру у Ф. Шопена.

Відразу після прем’єри у 1903 році у виконанні С. Барцевіча і Берлінського філармонійного оркестру критика з «*Berliner Bursenzeitung*» охарактеризувала твір як самобутнє явище романтичного мистецтва, вказуючи, на «барвисті, пишні, часом занадто щільне... інструментування... але що б він не писав, це звучить приємно. Його сюжети не досконало оригінальні, але характеризуються власним образним характером» [10]. Інші критики, що після гастролей у Львові та Відні захоплювалися поєднанням художнього рівня твору із зручністю для виконання (що зумовлено добрим знанням автором інструмента від скрипаля-наставника С. Барцевіча), пророкували польській скрипковій музиці «свого В’єтана» та сподівалися на збагачення достатньо бідного, на той час, польського скрипкового репертуару [10]. Проте, трагічна смерть автора у Татрах перекреслила очікувані перспективи.

Які ж сенси та якими засобами втілив у творі 26-річний композитор, якщо поглянути на концерт з точки зору етнохарактерності?

Носієм ідеї ліризму у концерті є соліст, високопочуттєва тема головної партії (приклад 1) у чиему виконанні вступає на контрасті із закличним оркестровим вступом. Тематизм головної партії має ознаки трансформованої фольклорності. Це проявляється у тоніко-домінантній ладовості, інтонаційності складаючих її послівок – наприклад, у першій із них секундово-квартова будова нагадує архаїчні веснянки із закличними ходами, уникається ввідноновість («a–h–fis–a») тощо. Це початкове інтонаційно-конструктивне утворення стане типовим для багатьох творів, що виникнуть у річищі фольклоризму та неофольклоризму (згадаємо, наприклад, секундово-квартовий мотив, що звучить в англійського рїжка у балеті «Весна священна» І. Стравинського). Трансформована фольклорність також проявляється у подібному до народно-інструментальних награвів варіантному розвитку та в імпровізаційній манері музикування, що сягає давніх коренів польського народного скрипкового виконавства. У вказаних рисах основна тема твору несе яскравий відбиток етнохарактерності. Згодом її елементи – короткі квазі народні награві – імітуються у дерев'яних духових і струнних інструментів оркестру, а у процесі розвитку тема головної партії звучить в оркестровому викладі tutti з екзальтованими почуттями – як романтично-піднесений гімн життю і коханню.

Приклад 1.

The image shows a musical score for Violin (Vno princ.) in two staves. The top staff features a melodic line with a fermata over a chord, followed by a few notes. The bottom staff shows a more complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and rests, typical of a folk-influenced style.

У сфері побічної партії також яскраво проявляються ознаки етнохарактерності. Витончений ліризм у темі соліста звучить темою, що виростає із пісенної інтонаційності, близької до народної (приклад 2). Тут, знову ж таки, проявляється домінантова ладовість в E-dur, мелодична лінія рухається фразами на ангемітонно-пентатонній основі – «h-cis-e-fis», «e-fis-gis-h», а у подальшому розвитку прагне завоювати все нові вершини, ніби утворюючи мереживо, уникаючи тоніки, наближуючись до вагнерівського типу «безкінечної» мелодики, – у надзвичайно чистому, ніжному, проникливому звучанні скрипки соло.

Приклад 2.



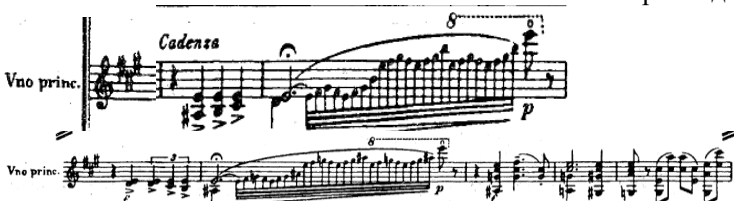
У розробці образність набуває розмаїтих барв, насичується лірико-драматичними відтінками, тематизм загострюється півтонами та надається до симфонізованого розвитку. То валторни, то труби проводять висхідну тему, ніби підтримуючи соліста у його романтичному прагненні, при цьому активно розробляється початкове інтонаційно-конструктивне секундово-квартове утворення та друге, що також належить до етнохарактерних комплексів слов'янської, у тому числі, польської, музики – із варіантів кварто-квінтового чергування висхідного та нисхідного руху (приклад 3).

Приклад 3.



У «блискучій», сповненій оптимістичної настроєвості каденції соліста (приклад 4) доходить до кульмінації патетичний первень твору, відображений активним розвитком секстової та квартової інтонаційності у віртуозному викладі.

Приклад 4.



У репрізі, що розпочинається проведенням теми у флейт, кларнетів і фаготів, а згодом звучить *tutti*, та у кодї, де соліст разом з оркестром промовляє основну тему в новому ритмічному оформленні та з усією повнотою оркестрових барв, із активним залученням мідних духових, стверджується основна ідея твору із романтично-патетичним розмахом, з апофеозом радості життя.

Напрочуд вдалою у концерті вважається і друга частина F-dur, яка, за свідченнями критики, повторювалася на біс на прем'єрі із солістом С. Барцевічем. У польських джерелах приводять фрагмент відгуку на концерт, коли автор востаннє чув свій твір. Зокрема, вказується, що «Przegląd Tygodniowy», називаючи Скрипковий концерт прекрасним твором, особливо у другій частині, прирівнює

стиль мелодики соліста в останній до бахівської скрипкової кантилени, а супровід оркестру – «тонкий і свіжий» – ставить на вищий щабель «від банальних акомпанементів Сарасате, В'єтана та ін.» [10].

На нашу думку, цю частину, дійсно прекрасну, сповнену романтичної м'якості та мрійливості у мелодії соліста та повноти звучання й елементів звукозображення в оркестровій палітрі, варто розглядати у контексті романтичного та пізньоромантичного мистецтва, кантилени та оркестрового звукопису П. Чайковського і Г. Малера (твір написаний одночасно із П'ятою симфонією австрійського сучасника).

Тема «Романсу», за законами жанру, має пісенну основу. Вона виростає із руху верхнім тетраордом, що перепиняється міжтактовими синкопами, і згодом кружляє, спадаючи то квінтовими, то квартовими стрибками донизу наприкінці фраз, оспівуючи паралельні мажор і мінор, уникаючи зупинок на тонічних опорах, модулюючи у домінантову тональність тощо (приклад 5).

Приклад 5.



Вона звучить у крайніх частинах, між якими з'являється драматичний епізод, та у процесі розвитку тема сягає найвищих регістрових вершин, створюючи неабиякої краси дуєт солюючої скрипки із оркестром, що проводить основну тему, у завершенні проводиться у третій октаві та «розчиняється» у відчутті м'якого солоду у трелях на «с» і «б» у четвертій октаві.

Натомість у жвавому, енергійному фіналі концерту знову панує етнохарактерність. Жанрова основа тематизму, в якому стрімкий рух вгору та поступенні спуски чергуються із квартово-квінтовими ходами (у тому числі послідовностями висхідної і нисхідної кварт), виростає із народно-танцювальної основи (приклад 6). Інша образна грань фіналу – елегантність, втілена в епізодичній темі. Вона є інтонаційно спорідненою із основною темою (чергуванням поступенного руху і нисхідної кварта наприкінці фрази) та, водночас, виростає у зразок типової народної кантиленної пісенності.

Приклад 6.



Апофеозом розвитку у творі є кода, в якій в оркестру tutti звучить тема головної партії першої частини, ядро якої – секундово-квартове інтонаційно-конструктивне утворення – ще раз утворює етнохарактерні основи твору.

Таким чином, аналіз Скрипкового концерту М. Карловіча крізь призму втілених у творі етнохарактерних засад показав, що їхній діапазон простягається від тонкого ліризму до фольклорної трансформації та у стилістичній проекції від романтизму до його пізнього варіанту із залученням ознак фольклоризму. Тематизм твору виростає із декількох надзвичайно яскравих інтонаційно-конструктивних комплексів, що мають фольклорні витоки. Це секундово-квартове ядро теми головної партії, що звучить апофеозом у коді концерту, різноспрямовані кварто-квінтові та поступенні послідовності танцювальної природи, а також кантилена народно-пісенного походження у побічній партії першої частини та епізодичній темі фіналу. Народні джерела яскраво живлять тематизм крайніх частин концерту, натомість друга частина («Романс») витримана у душі романтичного інтонаційного словника.

Скрипковий концерт М. Карловіча має важливе, етапне значення для розвитку польської музики. Проведений аналіз дає підстави трактувати твір як концерт симфонізованого типу у душі романтизму із фольклористичними тенденціями, що базуються на яскравих етнохарактерних засадах. У цьому вбачаємо паритетність акультураційних (загальноєвропейських романтичних) та інкультураційних (етнохарактерних) тенденцій у творі.

Витончений ліризм, втілений характерною кантиленністю, і трансформація народної інтонаційності, виражені у Скрипковому концерті М. Карловіча, є проявами національного духу митця, реалізованого в музиці крізь призму романтичного світовідчуття. Цей дух, успадкований від традиції Ф. Шопена, збагачений експресією П. Чайковського та у перегуках із сучасною митцєві творчістю Г. Малера, проклав шляхи для подальшого

неофольклорного «вибуху» специфічно-польської музичної архаїки у майбутній творчості співвітчизника К. Шимановського, що відкриває нові перспективи для досліджень польської скрипкової музики крізь призму етнохарактерності.

Література

1. Дерев'яченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2005. 19 с. URL : <https://studfile.net/preview/8134363/>
2. Кашкадамова Н. *Національний міф Шопена та українська інтерпретація*. Наукові збірки ЛДМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2001. Вип. 5. Musica Galaciana. Музика Галичини. Том 6. С. 215–221.
3. Ковалів Ю. Молода Польща. Енциклопедія сучасної України. ІЕД НАН України. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=69010 (01.06.2020).
4. Павлишин С. *Музика двадцятого століття: навчальний посібник*. Львів : БаК, 2005. 232 с.
5. Приходько А. Польський скрипковий концерт ХХ ст. в аспекті стильової еволюції жанру. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2008. Вип. XII–XIII. С. 139–144.* URL : <http://lib.pnu.edu.ua/files/Visniki/mystectvo/785483%20%D0%92%D0%9F%D0%A3%20%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE.,%20%D0%92%D0%B8%D0%BF.%2012%20-%2013.,%202008%20%D1%80.pdf>
6. Сюта Б. Принципи організації художньої цілісності у творчості українських і польських композиторів 1970-х – 1990-х років : дис. ... докт. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2006. 419 с.
7. Gutowski W. Artura Hutnikiewicza badania nad Młoda Polska. URL : <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LC/article/view/LC.2016.052>
8. Hutnikiewicz A. Młoda Polska. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. 484 str. URL : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wyka-modernizm-polski.html>
9. Jarocinski St. Głowne tendencje estetyczne w muzyce XX wieku. Muzyka. Warszawa, 1956. N 3. Str. 3–22.
10. Мieczysław Karłowicz, «Koncert skrzypcowy A-dur». Polskie Centrum Informacji Muzycznej, Związek Kompozytorów Polskich. Marzec 2002. URL : <https://culture.pl/pl/dzielo/mieczyslaw-karlowicz-koncert-skrzypcowy-a-dur>
11. Wyka K. Modernizm polski. Fundacja Nowoczesna Polska. 338 str. URL : <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf>
12. Zielinski T. A. Stile, kierunki i tworey muzyki XX wieku. Wyd. 2. Warszawa : Centr. osrodek metod. upowszochn. kultury, 1960. 278 str.

References

1. Derevianchenko, O. (2005) Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni XX stolittia: Thesis for degree... Candidate degree in Arts. Speciality 17.00.03 – Musical art. Kyiv. 19 s. URL : <https://studfile.net/preview/8134363/> [in Ukrainian].
2. Kashkadamova, N. (2001) Natsionalnyi mif Shopena ta ukrainska interpretatsiia. *Naukovi zbirky LDMA imeni M. V. Lysenka*. Lviv, 2001. Vyp. 5. Musica Galaciana. Muzyka Halychyny. Tom 6. S. 215–221 [in Ukrainian].
3. Kovaliv, Yu. Moloda Polshcha. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy. IED NAN Ukrainy. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=69010 [in Ukrainian].
4. Pavlyshyn, S. (2005) Muzyka dvadtsiatioho stolittia. Lviv: BaK. 232 s. [in Ukrainian].
5. Prykhodko, A. (2008) Polskyi skrypkovy kontsert XX st. v aspekti stylovoi evoliutsii zhanru. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo. Ivano-Frankivsk*. Vyp. XII–XIII. S. 139–144. URL : <http://lib.pnu.edu.ua/files/Visniki/mystectvo/785483%20%D0%92%D0%9F%D0%A3%20%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE.%20%D0%92%D0%B8%D0%BF.%2012%20-%2013.%202008%20%D1%80..pdf> [in Ukrainian].
6. Siuta, B. (2006) Principles of organization of artistic integrity in the works of Ukrainian and Polish composers of the 1970s – 1990s: dissertation for Doctor degree in Arts. Speciality 17.00.02 – Musical art. Kyiv. 419 s. [in Ukrainian].
7. Gutowski, W. Artura Hutnikiewicza badania nad Młoda Polska. URL : <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LC/article/view/LC.2016.052> [in Polish].
8. Hutnikiewicz, A. (2002) Młoda Polska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 484 s. URL : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wyka-modernizm-polski.html> [in Polish].
9. Jarocinski, St. (1956) Głowne tendencje estetyczne w muzyce XX wieku. Muzyka. Warszawa. N 3. S. 3–22 [in Polish].
10. Mieczysław Karłowicz (2002) «Koncert skrzypcowy A-dur». Polskie Centrum Informacji Muzycznej, Związek Kompozytorów Polskich. Marzec. URL : <https://culture.pl/pl/dzieło/mieczyslaw-karlowicz-koncert-skrzypcowy-a-dur> [in Polish].
11. Wyka, K. Modernizm polski. Fundacja Nowoczesna Polska. 338 s. URL : <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> [in Polish].
12. Zielinski, T. A. (1960). Style, kierunki i twórcy muzyki XX wieku. Wyd. 2. Warszawa: Centr. osrodek metod. upowszochn. kultury. 278 s. [in Polish].

Nataliya Samostrokova – Postgraduate Student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: taliczkaviolino@gmail.com

ORCID 0000-0002-9285-1771

The ethno characteristics ambush in the Violin Concert by Mechyslav Karlovich

The aesthetic preconditions of the ethno characteristics manifestations in Polish music in the beginning of the 20th century are considered in connection with the activity of the Young Poland Society, the Violin Concerto in A major (1902–1903) by M. Karlovich (Mieczysław Karłowicz) is analyzed taking into account the above processes, determine their basis and indicate the prospects for development in the article.

It is emphasized that the range of ethno characteristics principles embodied in the work showed that they extend from subtle lyricism to folklore transformation and in stylistic projection from romanticism to its late version with the involvement of folklore signs. The theme of the work grows from several extremely bright intonation-constructive complexes that have folklore origins. This is the second-quarter core of the main part's theme, which sounds like an apotheosis in the concert code, divergent quarter-fifth and gradual sequences of dance nature, as well as the cantilena of folk song origin in the side part in the first part and the episodic theme in the finale. Folk sources vividly nourish the theme of the extreme parts, while the second part ("Romance") is sustained in the romantic intonation dictionary.

It is determined that M. Karlovich's Violin Concerto has an important, stage significance for the development of Polish music. The work is interpreted as a concert of romanticism symphonic type with folklore tendencies. This shows the parity of acculturation (European romantic) and inculturation (ethno characteristic) tendencies. Sophisticated lyricism, embodied by characteristic cantilena, and the transformation of folk intonation are manifestations of the national spirit of the artist, realized in music through the prism of a romantic worldview.

Key words: *violin concert, ethno characteristics, lyricism, romanticism, folklorism.*

Стаття поступила до редакції 14.01.2020, прийнята до друку 14.02.2020.